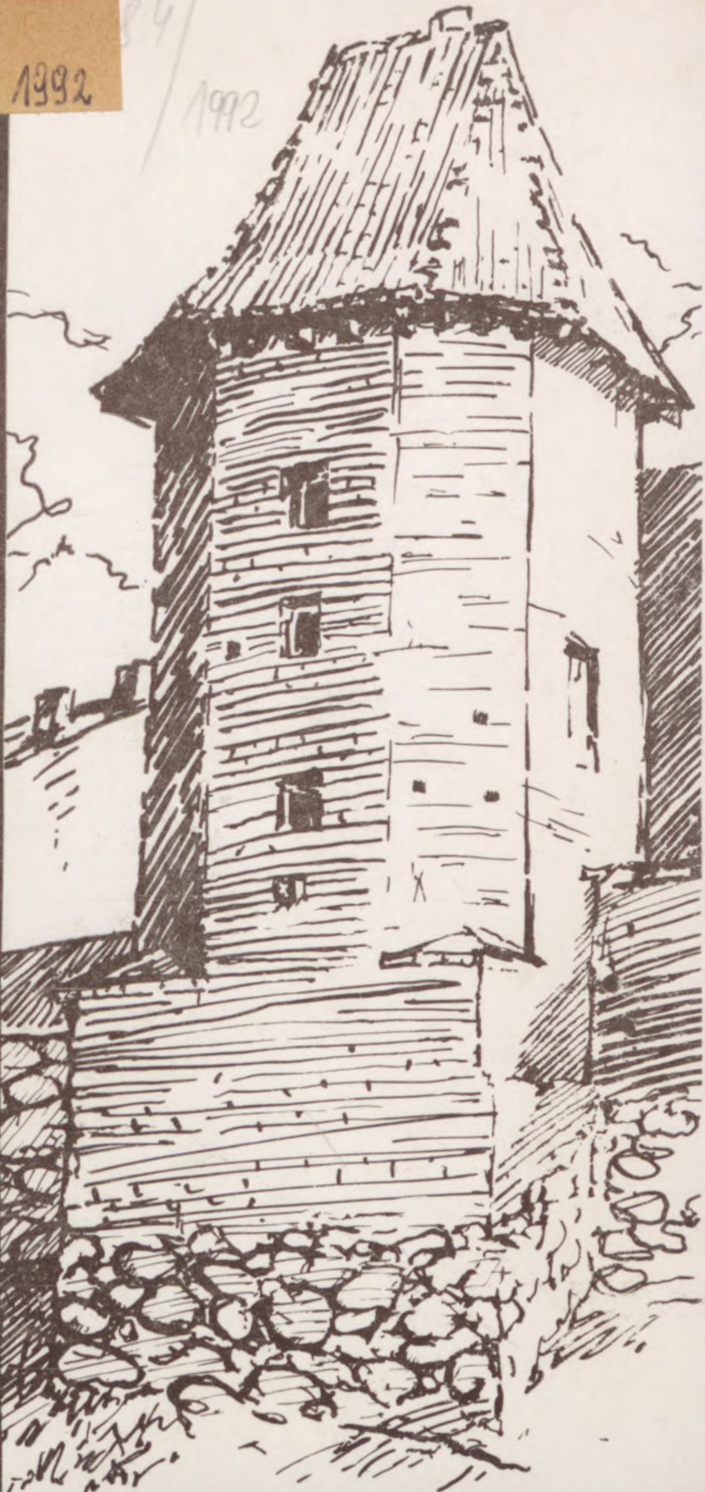
BASZTA



BASZTA	Muzeum Historyczno-Etnograficzne w Chojnicach
1992	Redaguje kolegium w składzie: Lidia Białkowska, Andrzej Bramański, Janina Cherek, Anna Czapczyk, Hanna Rząska, Barbara Zagórska

/Nr 6/

WSTĘP

W bieżącym roku, mija 60 rocznica założenia chojnickiego muzeum. Nie oznacza to jednak, że muzeum prowadziło swoją działalność nieprzerwanie przez 60 lat. 1 września 1939 roku zostało ono całkowicie zniszczone i potrzeba było 20 lat na jego reaktywowanie w roku 1960. W ciągu 60 letniej tradycji chojnickie muzeum działało pod kierownictwem zaledwie 4 osób. Założycielem muzeum w roku 1932 był Julian Rydzkowski. On też doprowadził do jego reaktywowania po II wojnie światowej i do roku 1970 jako kustosz kierował muzeum wówczas regionalnym. W latach 1971 — 1973 kierownikiem muzeum był Marek Głazik, a od roku 1973 do 1975 funkcję tę pełnił Waldemar Gęsicki. W roku 1975 stanowisko kierownika muzeum powierzono Wandzie Tyborskiej, pod kierownictwem której muzeum działało aż do końca roku 1991.

Jak wynika z podanych dat w historię chojnickiego muzeum wpisały się szczególnie 2 osoby — Julian Rydzkowski i Wanda Tyborska. Działanie chojnickiego muzeum pod kierownictwem Juliana Rydzkowskiego omówione zostało dosyć szczegółowo w okolicznościowym numerze „Baszty" wydanej z okazji Jego urodzin. 100 rocznica urodzin J. Rydzkowskiego stała się okazją do zorganizowania w muzeum uroczystego spotkania z udziałem przyjaciół J. Rydzkowskiego. W niniejszym numerze wspominamy o tym wydarzeniu w artykule „100 rocznica urodzin Juliana Rydzkowskiego".

Historię rozwoju muzeum pod kierownictwem Wandy Tyborskiej, jak również Jej krótki biogram przedstawiamy natomiast w artykule Janiny Cherek, umieszczonym w cyklu „Najciekawsze wydarzenia muzealne roku 1991".

Szczególnej uwadze polecamy artykuł Barbary Zagórskiej. Czytelnik znajdzie w nim informacje, które jeszcze w literaturze polskiej nie były publikowane. Przedstawiona w nim jest dosyć szczegółowo biografia niemieckiego malarza batalisty Fryderyka Alberta T. Grotemeyera, a także wnikliwa analiza obrazu „Bitwa pod Chojnicami 1454".

W serii artykułów problemowych drukujemy też relację dr. Praetoriusa z Chojnic pt. „Groby kamienno-skrzynkowe z Frydrychowa koło Chojnic, powiat Chojnice", będącą kontynuacją cyklu artyku-

łów archeologicznych, zapoczątkowanego w poprzednim numerze „Baszty".

W ramach ważnych wydarzeń muzealnych wspominamy również o wręczeniu nagrody Premiera oraz prezentujemy wystawy muzealne przygotowane w 1991 r., zwracając szczególną uwagę na ekspozycję „Rękodzieło współczesnych twórców z Pomorza". Zamieszczamy też wykaz wydawnictw muzealnych opublikowanych w tymże roku. Wśród nich szczególne miejsce zajmuje „Historia Chojnic", z wydaniem której związana była jeszcze jedna ważna uroczystość. Chodzi mianowicie o zorganizowanie z tej okazji seminarium „Chojnice u schyłku I Rzeczypospolitej". Warto w tym miejscu nadmienić, że impreza ta, traktowana łącznie (seminarium i wydanie „Historii Chojnic") została zgłoszona do ogólnopolskiego konkursu „Najciekawsze wydarzenie muzealne roku 1991" zorganizowanego przez Ministrestwo Kultury i Sztuki i w konkursie tym uzyskała wyróżnienie.

Mamy nadzieję, że oddany do rąk czytelników kolejny, 6 już numer „Baszty" wzbudzi zainteresowanie naszych odbiorców.

KOLEGIUM REDAKCYJNE

NAJWAŻNIEJSZE WYDARZENIA MUZEALNE ROKU 1991

100 ROCZNICA URODZIN JULIANA RYDZKOWSKIEGO

13 lutego minęła 100 rocznica urodzin Juliana Rydzkowskiego, założyciela chojnickiego muzeum. Z tej okazji Muzeum Historyczno — Etnograficzne w Chojnicach wydało okolicznościowy numer „Baszty" oraz zorganizowało wystawę. Zanim jednak powiemy szerzej zarówno o wydawnictwie, jak i imprezie, poświęcimy więcej uwagi Julianowi Rydzkowskiemu, Honorowemu Obywatelowi Chojnic, człowiekowi całkowicie oddanemu sprawie kultury kaszubsko-pomorskiej.

Julian Rydzkowski był chojniczaninem z wyboru, urodził się bowiem w Bydgoszczy, natomiast w Chojnicach osiedlił się w roku 1914, podejmując pracę w wyuczonym zawodzie kupca. Wyniesione z domu zamiłowania historyczne sprawiły, że jego praca zawodowa została zdominowana przez działalność społeczną w dziedzinie szeroko pojętej kultury.

Najpierw, w okresie zaboru pruskiego, była to działalność mająca na celu krzewienie polskości w silnie zgermanizowanych Chojnicach. Z jego inicjatywy w roku 1919 powstało Towarzystwo Śpiewacze „Lutnia", wykonujące pieśni w języku polskim. On także był założycielem Towarzystwa Oświaty „Pomorze", którego celem było organizowanie kursów języka polskiego. On wreszcie w roku 1930 stworzył w Chojnicach Oddział Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego. Jemu zawdzięczać także należy rozwój i spopularyzowanie miejscowości Charzykowy jako ośrodka sportów wodnych. W tym miejscu można dodać, że Julian Rydzkowski był współorganizatorem Chojnickiego Klubu Żeglarskiego. Był ponadto jednym z inicjatorów powołania w roku 1934 Towarzystwa Miłośników Chojnic i Okolicy, a także współredaktorem wydawanego przez to Towarzystwo czasopisma „Zabory".

Działalność na rzecz turystyki i krajoznawstwa Julian Rydzkowski kontynuował po II wojnie światowej, zakładając oddział Polskiego Towarzystwa Turystyczno-Krajoznawczego. Znany jest jako współautor publikacji „Kajakiem po wodach województwa bydgos-

kiego" oraz jako autor przewodnika „Chojnice i okolice", a także popularnych artykułów z dziedziny krajoznawstwa, drukowanych w jedniodniówkach: „Turysta w Chojnicach" i „Życie Chojnic".

Z jego zamiłowania do historii i zainteresowań krajoznawczych zrodziła się pasja kolekcjonerska, która pozwoliła mu zrealizować marzenie o założeniu muzeum. Dwukrotnie — mimo wielu różnych trudności — zorganizowanie w Chojnicach muzeum o charakterze regionalnym, było jego życiowym sukcesem. Pamiątki zanikającej kultury ludowej Julian Rydzkowski zaczął gromadzić w latach 20-tych naszego wieku, kiedy to jako zapalony krajoznawca wiele czasu spędzał w terenie penetrując okolice Chojnic. W latach 30-tych zbiór Rydzkowskiego liczył ok. 1800 obiektów i stał się podstawą chojnickiego muzeum otwartego 5 sierpnia 1932 r.

II wojna światowa zniszczyła przedwojenny dorobek J. Rydzkowskiego. Po zakończeniu wojny przystąpił do ponownego gromadzenia zarówno przedmiotów kultury materialnej, jak i książek, których był wielkim miłośnikiem.

Julian Rydzkowski był zwolennikiem szerokiego pojmowania kultury, nie ograniczał pracy muzeum do sal wystawowych. Zdawał sobie sprawę, że największe bogactwo kultury i sztuki tkwi w ich związku z naturą. Stąd penetracja terenu i wnikliwe pogłębianie wiedzy o nim było dla niego zarówno przedmiotem muzealnictwa, jak i celem turystyki. Przemierzając ziemię chojnicką, trzymał pieczę nad zabytkami rozproszonymi w jej najdalszych zakątkach. Wszystwo dokładnie opisywał, sporządzał spisy inwentarzowe, w miarę swoich możliwości dbał o zabezpieczenie przez zniszczeniem. Jednakowo cenił zachowane zabytkowe chaty wiejskie, dworki szlacheckie i zabytki przyrody, a pośród nich ciekawych ludzi — gawędziarzy, śpiewaków, tancerzy, działaczy regionalnych — nosicieli tradycji kultury ludowej.

Duże zasługi dla Chojnic oddał Rydzkowski pełniąc tak w okresię międzywojennym, jak i po roku 1945 obowiązki radnego miejskiego. Z tej też racji był inicjatorem wielu przedsięwzięć społecznych.

Szczegółowa prezentacja sylwetki Juliana Rydzkowskiego znajduje się we wspomnianej na początku „Baszcie", będącej zbiorem 9 artykułów wspomnieniowych, zawierającej część spuścizny literackiej Juliana Rydzkowskiego, a także bibliografię przedmiotową i podmiotową. Całość bogato ilustrowana jest reprodukcjami 38 fotografii. Publikacja ta, zgodnie z założeniami wydawcy, przybliżyła szerokiemu gronu chojniczan Juliana Rydzkowskiego, osobę tak wielce zasłużoną dla miasta i regionu.

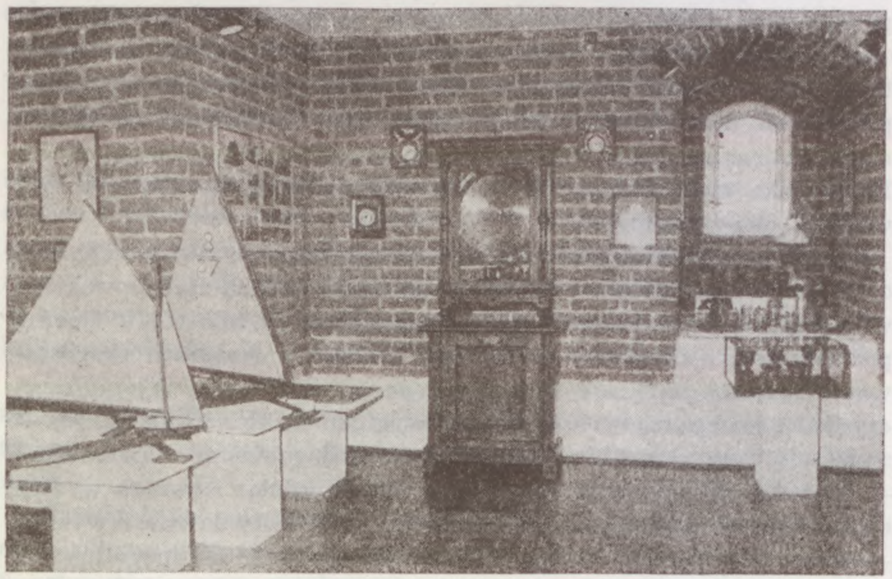
Promocja „Baszty", noszącej tytuł „Julian Rydzkowski — w 100 rocznicę urodzin", odbyła się podczas wydanego przez dyrektora muzeum, Wandę Tyborską, „Śniadania przy kominku", w którym udział wzięli realizatorzy publikacji, autorzy artykułów, zaproszeni goście, w tym władze miasta, które finansowo wsparły wydawnictwo.

Po „Śniadaniu" odbyło się uroczyste otwarcie wystawy jubileuszowej poświęconej Julianowi Rydzkowskiemu. Autorem scenariusza wystawy jest art. plastyk Kazimierz Lemańczyk.
Wystawa ta równolegle ukazuje dwa zagadnienia. Pierwsze — to życie i działalność Juliana Rydzkowskiego ze szczególnym uwzględnieniem jego wkładu w tworzenie i rozwój chojnickiego muzeum, a drugie — to zaprezentowanie najciekawszych eksponatów przez niego pozyskanych.
Pierwsza myśl została zrealizowana poprzez zgromadzenie i wyeksponowanie w układzie chronologicznym, na planszach i w gablotach, oryginalnych fotografii rodzinnych, okolicznościowych i dokumentacyjnych, artykułów autorstwa Juliana Rydzkowskiego, wycinków prasowych, dokumentacji obrazującej jego działalność, rękopisów i pierwodruków jego twórczości literackiej i popularnonaukowej. Ponadto tę część ekspozycji wzbogaciły pamiątki osobiste po tym wielkim chojniczaninie.

Drugie zagadnienie zostało zrealizowane poprzez prezentację najciekawszych eksponatów pozyskanych przez Juliana Rydzkowskiego w latach międzywojennych i powojennych, aż do roku 1970. Oprócz przedmiotów z dziedziny archeologii, historii i etnografii przedstawiono również te, które mimo mniejszego znaczenia artystycznego czy kulturowego są wartościowe ze względu na to, iż kojarzą się — zwłaszcza tym wszystkim, którzy odwiedzali muzeum w przeszłości — z osobą zacnego kustosza i jego działalnością. Również w tym celu organizatorzy ekspozycji odtworzyli fragmenty dawnych wystaw — stworzonych przez samego Rydzkowskiego — w ich specyficznym nastroju i treści, z charakterystycznym dla zbiorów kolekcjoner-

skich przemieszaniem eksponatów.

Wystawa powinna być traktowana łącznie z wydaną przez muzeum publikacją „Julian Rydzkowski — w 100 rocznicę urodzin" jako całość, ponieważ pewne problemy z życiorysu Juliana Rydzkowskiego, których nie można było zrealizować w formie ekspozycyjnej, są zawarte w tym wydawnictwie, a z kolei wystawa stanowi jego wzbogaconą formę plastyczną.



Fragment ekspozycji poświęconej Julianowi Rydzkowskiemu.

NAGRODA PREMIERA



Wręczenie Nagrody Premiera przez wojewodę Henryka Sapalskiego hafciarce Teodozji Narloch.

Dnia 30 kwietnia 1991 r. po raz kolejny została wręczona Nagroda Premiera dla twórcy ludowego z regionu Kaszub. Aktu wręczenia nagrody dokonał wicewojewoda bydgoski, dr Henryk Sapalski, a laureatką jej została hafciarka z Chojnic, Teodozja Narloch.

Teodozja Narloch pochodzi z Turowca. Umiejętności hafciarskie wyniosła z domu rodzinnego, pogłębiła je pod okiem mistrzyń haftu kaszubskiego na licznie organizowanych kursach. Zdobyta tam wiedza, wrodzony talent przekazywania jej innym, a przede wszystkim zdolności organizatorskie sprawiły, że od 10 lat Teodozja Narloch prowadzi kursy haftu kaszubskiego oraz kieruje zespołem hafciarskim przy PSS „Społem" w Chojnicach. Zrzeszone w zespole hafciarki zdobywają najwyższe laury na konkursach sztuki ludowej, prezentując prace o wysokim poziomie artystycznym i technicznym.

Oprócz sztuki hafciarskiej pasją T. Narloch jest folklor, bowiem śpiewa i sprawuje różne funkcje organizatorskie w kaszubskim zespole pieśni i tańca.

T. Narloch jest zweryfikowaną przez Ministerstwo Kultury i Sztuki twórczynią ludową. Reprezentuje Kaszuby i kaszubską sztukę ludową w Stowarzyszeniu Twórców Ludowych. Niezwykle aktywnie uczestniczy w przedsięwzięciach Stowarzyszenia, przyczyniając się tym samym do szerokiego propagowania kultury Kaszub i Pomorza. i Pomorza.

Uroczystość wręczenia kolejnej Nagrody Premiera zbiegła się z otwarciem nowo przygotowanej wystawy pt. „Rękodzieło współczesnych twórców z Pomorza",

SEMINARIUM Z OKAZJI I POLSKIEGO WYDANIA „HISTORII CHOJNIC" ISAAKA GOTTFRYDA GOEDTKE. — „CHOJNICE U SCHYŁKU I RZECZYPOSPOLITEJ"

Pod koniec roku 1991 miało miejsce ważne wydarzenie wydawnicze. Była nim pierwsza polska edycja „Historii Chojnic" Isaaka Gottfryda Goedtke, wydana przez Muzeum Historyczno — Etnograficzne w Chojnicach, przy finansowym wsparciu burmistrza Chojnic Leszka Chamier-Cieminskiego.

Prace nad przygotowaniem do druku dwujęzycznej wersji tej publikacji rozpoczęto w 1985 r. Inicjatorem całego przedsięwzięcia i równocześnie autorem przekładu na język polski jest Leon Stoltmann, historyk, archiwista, długoletni chojniczanin, obecnie mieszkający w Niemczech.

Edycja ta składa się z dwóch współoprawnych wersji językowych — reprintu oryginału w języku niemieckim, drukowanego gotykiem w 1724 roku oraz przekładu polskiego. Dzieło ukazało się w nakładzie 500 numerowanych egzemplarzy. Wydanie polskie poprzedzone jest słowem wstępnym ówczesnego dyrektora muzeum, Wandy Tyborskiej i burmistrza, Leszka Chamier-Cieminskiego. W przedmowie tej przedstawiono historię całego przedsięwzięcia wydawniczego oraz uzasadniono bezcenne znaczenie historyczne tej pozycji. Teksty łacińskie, zawarte w pracy, przetłumaczył dr Andrzej Radzimiński z Instytutu Historii i Archiwistyki UMK w Toruniu, który wraz z dr. Bogusławem Dybasiem z Pomorskiej Pracowni Instytutu Sztuki PAN w Toruniu, przejrzał maszynopis do druku.

„Historia Chojnic" I. G. Goedtke jest pierwszym, wydanym drukiem dziełem o dziejach Chojnic, przybliżającym bogatą wiedzę o mieście, jego mieszkańcach i obyczajach od czasów najdawniejszych po XVIII w. Pozycja przez kolejne wieki była znakomitym źródłem wiedzy dla historyków, a także dla autorów późniejszych opracowań dziejów miasta. Dostęp do tej znaczącej i poszukiwanej książki nie był do tej pory łatwy z powodu małej ilości zachowanych egzemplarzy, a także trudnego do odczytania staroniemieckiego druku. Dzięki inicjatywie muzeum do tej bibliofilskiej pozycji będzie mogło dotrzeć szerokie grono zainteresowanych.

Właśnie pierwsze polskie wydanie „Historii Chojnic" I. G. Goed-

tke stało się okazją do zorganizowania seminarium naukowego „Chojnice u schyłku I Rzeczypospolitej", które odbyło się 12 grudnia 1991 r. i zbiegło się z 300 rocznicą urodzin autora. Isaak Gottfryd Goedtke w latach 1742-1760 pełnił funkcję burmistrza Chojnic.

Uroczystego otwarcia seminarium dokonała ówczesna dyrektor muzeum, Wanda Tyborska oraz burmistrz Chojnic, Leszek Chamier-Cieminski. Pani Tyborska podziękowała wszystkim tym, którzy przyczynili się do wydania książki. Po oficjalnym wstępie rozpoczęła się część referatowa seminarium, którą przeprowadziła dr Janina Cherek, kierownik Oddziału Muzeum im. Albina Makowskiego. Jako pierwszy zabrał głos mgr Leon Stoltmann, który ujawnił źródła inspiracji do wydania „Historii Chojnic" Isaaka Gottfryda Goedtke. W referacie swym zmierzał do odtworzenia historii rodu I. G. Goedtke, poczynając od charakterystyki pradziada Pawła Goedtke. Próbował dociec, jaką drogą przodkowie I. G. Goedtke wywodzący się z niemieckiego miasta Bad Bevensen, dotarli do Chojnic. W wypowiedzi swojej skupił się na charakterystyce miejsc, gdzie przebywali przodkowie oraz prezentacji sylwetek pradziada Pawła, dziada Baltazara i ojca Krystiana Goedtke.

Natomiast postać Isaaka Gottfryda Goedtke jako człowieka oświecenia przedstawił prof. Stanisław Gierszewski. Zwrócił uwagę na fakt, że oświecenie na Pomorzu rozpoczęło się już na początku XVIII wieku, podczas gdy przyjmuje się, że oświecenie w Polsce zaczęło się po roku 1764. Okres ten charakteryzował się powstaniem towarzystw kulturalnych, rozwojem kolekcjonerstwa, zainteresowaniem przeszłością oraz rozwojem nauk humanistycznych i przyrodniczych. Ośrodkiem tych pierwszych na Pomorzu był Toruń, natomiast Gdańsk wiódł prym w naukach przyrodniczych. Zarówno z jednym, jak i z drugim ośrodkiem utrzymywał ścisłe kontakty Isaak Gottfryd Goedtke.

Prof. Gierszewski podkreślił zasługi I. G. Goedtke nie tylko jako historyka (oprócz „Historii Chojnic" I. G. Goedtke jest autorem historii kościołów chojnickich, pamiętników i dzienników, a także licznych artykułów w języku niemieckim i łacińskim, drukowanych w czasopismach wychodzących w Toruniu), ale także jako urzędnika i burmistrza Chojnic. Uporządkował on życie administracyjne, zainteresowany był rozwojem miasta. Według opinii prof. Gierszewskiego, I. G. Goedtke był człowiekiem typowym dla pomorskiego oświecenia, wartym bliższego zainteresowania.

Red. Kazimierz Ostrowski w referacie „Co nam zostawił wiek Goedtkego", nawiązał do sytuacji historycznej, nakreślił tło społeczno - obyczajowe na początku XVIII wieku w Chojnicach, podkreślił zaangażowanie I. G. Goedtke przy odbudowie miasta po licznych klęskach żywiołowych, jego umiejętność mobilizacji społeczeństwa do działania w czasach największej potrzeby i upowszechniania zasady przedkładania dobra publicznego nad dobro prywatne, która to cecha była właściwa dla społeczeństwa chojnickiego w chwilach szczególnego zagrożenia, natomiast dzisiaj jakoby przygasła. I. G. Goedtke był nie tylko zainteresowany odbudową miasta, ale



Seminarium: „Chojnice u schyłku I Rzeczypospolitej".
Na I planie od lewej: Leon Stoltmann — autor przekładu „Historii Chojnic" z j. niemieckiego na j. polski, Wanda Tyborska — dyrektor muzeum w latach 1975-1991, Andrzej Górnowicz — przewodniczący Rady Miejskiej Chojnic. Referuje dr Bogusław Dybaś z Pomorskiej Pracowni Instytutu Sztuki PAN w Toruniu.

również jego rozbudową i upiększaniem. Red. Kazimierz Ostrowski wskazał na wiele budowli, które zachowały się do czasów dzisiejszych, a powstały w okresie działalności Goedtkego jako burmistrza Chojnic. Zdaniem autora referatu, głębokie przywiązanie do miasta, jak również zainteresowanie jego przeszłością i teraźniejszością pozwala nazwać I. G. Goedtke pierwszym regionalistą w Chojnicach, w dzisiejszym rozumieniu tego słowa. Znalazł on wielu kontynuatorów w następnych stuleciach.

Dr Andrzej Radzimiński w referacie „Średniowieczne Chojnice w nawiązaniu do „Historii Chojnic" I. G. Goedtke", analizując poszczególne fakty historyczne, próbował dać ocenę dzieła Goedtke jako źródła historycznego z punktu widzenia współczesnej historiografii. Stwierdził, że aktualne badania historyków potwierdzają prawdziwość informacji zawartych w „Historii Chojnic" Goedtke. Wartość publikacji tej jest tym większa, że w dobie kiedy została ona napisana, historiografia zaczęła się dopiero kształtować; nie miał zatem Goedtke wzorców metodologicznych, a mimo to jego dzieło pozostało doskonałym źródłem historycznym do naszych czasów.

Ostatni referat na seminarium, zatytułowany: „Chojnice w okresie nowożytnym w świetle „Historii Chojnic" I. G. Goedtke" wygłosił dr Bogusław Dybaś. Wykorzystując bogatą literaturę naukową, przede wszystkim prace Stanisława Gierszewskiego, Stanisława Achremczyka i Jana Wimmera, uwagę czytelników „Historii Chojnic" skierował na te sprawy, które wyznaczały Chojnicom ich miejsce w szerszym kontekście historyczno-geograficznym, na ich rolę w historii Prus Królewskich i całej Rzeczypospolitej. Poddał analizie historycznej te fakty, które miały miejsce w okresie nowożytnym, tj. od schyłku XV w. po schyłek wieku XVIII zaznaczając, że podział ten nie jest zgodny z podziałem Goedtke. Ten ostatni bowiem porządkuje wydarzenia historyczne według układu — okres krzyżacki i polski.

Dr B. Dybaś kończąc swe wystąpienie podkreślił, że odbywające się seminarium może uchodzić za symboliczne dla podnoszącej się ponownie fali zainteresowania dla dziejów społeczności lokalnych i podejmowania badań nad tą problematyką.

Po części referatowej i krótkiej przerwie miała miejsce dyskusja, w której zabrali głos: dyrektor Wojewódzkiego Archiwum Państwowego — dr Janusz Kutta, historyk i regionalista — mgr Edmund Kloskowski, architekt, malarz-amator i miłośnik regionu — mgr Jan Sabiniarz oraz mgr Leon Stoltmann.

Dyskutanci, uzupełniając informacje dotyczące postaci I. G. Goedtke zwracali uwagę na odmienny od współczesnego sposób pojmowania przynależności narodowej. Ich zdaniem w czasach Goedtkego ważna była nie tyle narodowość, co powiązania człowieka z miejscem zamieszkania. Dlatego Isaaka Gottfryda Goedtke nie należy traktować jako Niemca, ale jako chojniczanina, ponieważ w tym mieście żył i dla niego pracował.

W dyskusji pozytywnie odniesiono się do przedsięwzięć przyczyniających się do poznawania historii swego miasta i ludzi działających na rzecz jego rozwoju oraz ogólnych zainteresowań regionem. Podkreślono raz jeszcze, „że naród, który nie zna swojej tożsamości, jest jak człowiek, który utracił pamięć".

Temat seminarium okazał się tak bardzo interesujący, że wywołał ożywioną dyskusję, która musiała być ściśle kontrolowana, ze względu na ograniczone ramy czasowe.

Wspaniałą oprawę artystyczną seminarium stanowił występ uczniów Szkoły Muzycznej I Stopnia w Chojnicach. Młodzież zaprezentowała trafnie dobrany repertuar muzyki dawnej, ilustrujący rozpatrywaną epokę. Konferansjerkę prowadził dyrektor Szkoły Muzycznej — mgr Henryk Kukliński, który przekazał uczestnikom seminarium bogatą wiedzę o muzyce osiemnastowiecznej.

Imprezie towarzyszyła wystawa dorobku pisarskiego I. G. Goedtke ze zbiorów własnych, Wojewódzkiego Archiwum Państwowego w Bydgoszczy oraz Biblioteki Głównej PAN w Gdańsku. Ponadto prowadzona była sprzedaż „Historii Chojnic" i innych publikacji wydanych przez Muzeum. Miłym akcentem kończącym seminarium było złożenie życzeń świątecznych przez burmistrza Leszka Chamier-Cieminskiego i dyrektor Wandę Tyborską, a także wręczenie upominków — reprodukcji najstarszej znanej panoramy Chojnic oraz wierszy wigilijnych Jana Sabiniarza.

Zainteresowanie, jakim cieszyło się seminarium, jest dowodem dla organizatorów na to, że imprezy o podobnym charakterze są potrzebne i spełniają oczekiwania lokalnej społeczności.

WANDA TYBORSKA — DYREKTOR MUZEUM W LATACH 1975 — 1991



Wanda Tyborska — dyrektor chojnickiego muzeum w latach 1975-1991.

Ostatnim wydarzeniem roku 1991 było u r o c z y s t e p o ż e g n a n i e mgr Wandy Tyborskiej, która z dniem 31 grudnia przestała pełnić obowiązki dyrektora Muzeum Historyczno - Etnograficznego w Chojnicach w związku z przejściem na emeryturę. Uroczystość pożegnania, jaka miała miejsce w Baszcie „Kurza Stopa" 30 grudnia ubiegłego roku urosła do rangi wydarzenia kulturalnego. Na uroczystości obecni byli przedstawiciele władz wojewódzkich, rejonowych, miasta i gminy, przedstawiciele prasy lokalnej i radia, działacze kultury środowiska chojnickiego i twórcy ludowi.

W imieniu władz wojewódzkich podziękowanie za długoletnią pracę na stanowisku dyrektora złożyła mgr Elżbieta Czerska, dyrektor Wydziału Kultury i Sportu Urzędu Wojewódzkiego w Bydgoszczy. W imieniu władz miasta mgr Wandę Tyborską pożegnał burmistrz Chojnic mgr inż. Leszek Chamier-Cieminski podkreślając jej zasługi dla rozwoju muzeum i kultury w regionie.
Liczne upominki i wiązanki kwiatów wręczone podczas uroczystego spotkania zarówno przez reprezentantów instytucji kultury, jak

i osoby prywatne, a także gratulacje nadesłane od tych, którzy nie mogli być obecni na uroczystości, były wyrazem uznania dla p. Wandy Tyborskiej za wieloletnią, pełną osobistego zaangażowania działalność w dziedzinie kultury.

Osiągnięcia Wandy Tyborskiej na polu kultury dokumentują nadawane jej na przestrzeni lat medale i odznaczenia, a także przyznawane nagrody, których wykaz publikujemy niżej:

1977 — odznaka nadana przez ministra kultury i sztuki „Zasłużony działacz kultury"
1979 — nagroda redakcji „Faktów" „Za upowszechnianie kultury"
1980 — odznaka ministra kultury i sztuki „Za opiekę nad zabytkami"
1980 — nagroda II stopnia wojewody bydgoskiego „Za upowszechnianie kultury"
1981 — medal nadany przez Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Bydgoszczy „Za szczególne zasługi dla rozwoju województwa bydgoskiego"
1985 — medal honorowy nadany przez Kujawsko — Pomorskie Towarzystwo Kulturalne w Bydgoszczy „Za twórczość i upowszechnianie kultury"
1986 — Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski „Polonia Restituta"
1988 — medal „Za zasługi dla miasta" nadany przez Prezydium Miejskiej Rady Narodowej w Chojnicach oraz wpis do „Honorowej księgi zasłużonych obywateli miasta Chojnice"
1988 — medal nadany przez ministra oświaty i wychowania „Za upowszechnianie kultury polskiej"
1991 — nagroda wojewody bydgoskiego za dokonania na rzecz rozwoju muzeum w Chojnicach i kultury województwa bydgoskiego
1992 — medal im. Jakuba Wojciechowskiego „Za zasługi dla kultury robotniczej"

Chojnickim muzeum Wanda Tyborska kierowała przez 16 lat, to jest od roku 1975. Wcześniej, w latach 1951 — 1971, po ukończeniu Liceum Pedagogicznego w Kościerzynie pracowała jako na-

uczycielka w różnych miejscowościach ówczesnego powiatu chojnickiego. Najpierw zatrudniona była w Szkole Podstawowej w Kruszce, a następnie w Okręgliku i Zamartem. W miejscowościach tych opiekowała się amatorskim ruchem teatralnym dzieci i młodzieży. W roku 1971 uzyskała dyplom „Państwowego Zaocznego Studium Oświaty i Kultury w Bydgoszczy. W roku następnym od marca do listopada była kierownikiem nowo utworzonego Miejskiego Domu Kultury w Kamieniu Krajeńskim. W końcu roku 1972 objęła stanowisko zastępcy inspektora szkolnego do spraw kultury w Powiatowej Radzie Narodowej w Chojnicach. W roku 1974 uzyskała stopień magistra pedagogiki na Wydziale Filozoficzno — Historycznym Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu. W rok później powierzono jej stanowisko kierownika chojnickiego muzeum mającego w tym czasie status muzeum regionalnego. Kwalifikacje muzealne Wanda Tyborska uzupełniła kończąc w roku 1977 Podyplomowe Studium Muzeologiczne na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.

W ciągu 16 lat pracy Wandy Tyborskiej najpierw na stanowisku kierownika a następnie dyrektora muzeum, w placówce tej zaszły zdecydowane zmiany tak w zakresie bazy lokalowej i technicznej, jak też struktury organizacyjnej oraz zbiorów. Warto przytoczyć liczby, które zobrazują dynamiczny rozwój chojnickiego muzeum w latach 1975 — 1991.

W roku 1975 muzeum, wówczas regionalne, mieściło się w dwóch obiektach — Bramie Człuchowskiej i Baszcie Wroniej; zatrudniało 5 osób, w tym dwóch pracowników merytorycznych (jeden na całym etacie, jeden na 1/2 etatu) i trzy pomoce muzealne; posiadało około 2300 eksponatów oraz księgozbiór liczący około 1200 woluminów.

W końcu roku 1991 chojnickie muzeum, mające od roku 1985 status muzeum autonomicznego i noszące nazwę „Historyczno - Etnograficzne", zajmowało 8 obiektów w ciągu średniowiecznych murów obronnych (oprócz Baszty Wroniej i Bramy Człuchowskiej Basztę Szewską, Dom Szewski, Stróżówkę, Dom na murach, magazyn gospodarczy, Basztę „Kurza Stopa") oraz dwa obiekty poza nim, a mianowicie: lokal spółdzielczy przy ul. Drzymały 5 i chatę podcieniową w Silnie pochodzącą z połowy ubiegłego wieku. W chwili

rezygnacji Wandy Tyborskiej ze stanowiska dyrektora w Muzeum Historyczno — Etnograficznym w Chojnicach istniały formalnie następujące działy: historii, archeologii, etnografii, sztuki, naukowo - oświatowy, biblioteka naukowa, techniczno-konserwatorski, administracyjno - gospodarczy i finansowo - księgowy.

Funkcjonowały ponadto dwa Oddziały: Oddział Budownictwa Regionalnego w Silnie, w którym prezentowane jest wnętrze chaty kaszubskiej oraz Oddział im. A. Makowskiego mieszczący kolekcję historyczno-regionalną przekazaną miastu na mocy testamentu przez zasłużonego regionalistę, Albina Makowskiego.

Istniała także, utworzona w roku 1984, Galeria Sztuki Polskiej '84, na którą składają się prace artystów polskich tworzących współcześnie.

W końcu roku 1991 w chojnickim muzeum zatrudnione były 22 osoby, w tym: 9 pracowników merytrycznych, 10 pracowników obsługi i 3 pracowników administracyjnych. Muzeum posiadało 6084 zabytki, a księgozbiór biblioteczny liczył 11.162 woluminy.

O dynamice muzeum świadczy również działalność wystawiennicza. W latach 1975 — 1991 zorganizowano 9 wystaw stałych i 80 wystaw czasowych prezentowanych zarówno w muzeum, jak i poza nim (Kino-Teatr, szkoły, ośrodki kultury w regionie, zakłady produkcyjne, kawiarnie). W zakresie wystawiennictwa prowadzono również współpracę z zagranicą. Zbiory chojnickiego muzeum prezentowane były we Francji i na Ukrainie, natomiast w chojnickim muzeum można było podziwiać ukraińską sztukę ludową oraz rzeźby, grafiki i malarstwo francuskie. Uroczyste otwarcia wystaw cieszyły się zawsze dużą frekwencją, co było dowodem, że muzeum jest placówką bardzo potrzebną tak w mieście, jak i w regionie.

Wanda Tyborska jako dyrektor muzeum przykładała dużą wagę do pielęgnowania tradycyjnej sztuki ludowej. Temu celowi służyły głównie organizowane przez muzeum „Konkursy współczesnej sztuki ludowej Kaszub" (zorganizowano 14 konkursów), jarmarki kaszubskie, kursy haftu kaszubskiego oraz organizowane przez muzeum wyjazdy instruktażowe dla twórców do prężnie działających ośrodków hafciarskich.

W ramach pracy kulturalno — oświatowej pracownicy muzeum wygłaszali pogadanki dla uczniów chojnickich szkół na temat kul-

tury regionu. Muzeum ponadto czynnie włączało się w organizowanie imprez przygotowywanych przez władze miasta, np. „Dni Chojnic", „Turniej Miast", „700-lecie Chojnic". Uroczyście obchodzono też 50-lecie założenia chojnickiego muzeum. Cenną inicjatywą muzeum mającą na celu krzewienie kultury kaszubskiej również poza etnicznym regionem Kaszub, a nawet Polski, były międzynarodowe warsztaty twórcze znane pod nazwą „Sommer-akademie". Uczestnicy „warsztatów" mieli za zadanie zapoznanie się ze sztuką ludową Kaszub i przyswojenie sobie tajników plastyki, rzeźby i haftu. W ramach tych zajęć w latach 1990-91 zorganizowano 4 dwutygodniowe turnusy.

Na uwagę zasługuje też działalność edytorska. W ciągu 16 lat muzeum w Chojnicach wydało około 70 pozycji (wydawnictwa zwarte i ciągłe, informatory o wystawach, plakaty). Najważniejsze wydawnictwa to: „Historia Chojnic", „Baszta" ukazująca się cyklicznie od roku 1986, „Zabytki Chojnic", „Mały leksykon chojnicki", „Galeria Sztuki Polskiej '84" i „Tatry — malarstwo Janusza Trzebiatowskiego".

Warto w tym miejscu nadmienić, że za wydawnictwo „Historia Chojnic" I. G. Goedtke z roku 1725 Muzeum Historyczno — Etnograficzne w Chojnicach uzyskało wyróżnienie w ogólnopolskim konkursie „Najciekawsze wydarzenie muzealne roku 1991" zorganizowanym przez Ministerstwo Kultury i Sztuki.

W szerokim wachlarzu prac podejmowanych przez muzeum nie zabrakło też zabiegów konserwatorskich. Wanda Tyborska dołożyła starań, aby przywrócić dawną świetność stylowym meblom gdańskim przekazanym do muzeum — jako sprzęty już zniszczone — w połowie lat 70-tych przez Prezydium Powiatowej Rady Narodowej w Chojnicach. Doprowadziła też do odnowienia obrazu „Bitwa pod Chojnicami" niemieckiego malarza-batalisty oraz oddała do pracowni konserwatorskich niektóre ze starodruków odziedziczone po regionaliście, A. Makowskim, a także najcenniejsze egzemplarze z galerii portretów mieszczańskich. Można w tym miejscu dodać, że jest to jeden z najciekawszych zbiorów muzeum pochodzący prawdopodobnie z chojnickiego kościoła farnego z czasów przed jego ostatnim pożarem w roku 1945.

Kończąc niezwykle skrótowe podsumowanie 16 letniej działalności Wandy Tyborskiej na rzecz chojnickiego muzeum można zastanowić się, które z jej licznych dokonań były najważniejsze. Na tak postawione pytanie można jednoznacznie odpowiedzieć, że tym, czym na trwałe wpisała się W. Tyborska w historię muzeum i miasta, było doprowadzenie do rekonstrukcji sześciu zabytkowych obiektów służących celom muzealnym. Sześć obiektów w ciągu 16 lat to bardzo dużo. Wanda Tyborska mając właściwe sobie zdolności organizatorskie potrafiła pokonać rozliczne trudności materiałowe i finansowe, zdobyć przychylność różnych osób i zrealizować wytyczony cel. Drugim, bardzo ważnym jej osiągnięciem było to, że muzeum chojnickie z regionalnego przekształciło się w autonomiczne, specjalistyczne muzeum historyczno — etnograficzne. Mówiąc innymi słowy — Wanda Tyborska sprawiła, że ranga chojnickiego muzeum zdecydowanie wzrosła, stało się ono placówką kulturalną i naukową liczącą się w województwie bydgoskim i na terenie całego Pomorza, dzięki czemu odwiedzane było nie tylko przez turystów indywidualnych i wycieczki, ale też przez przedstawicieli władz lokalnych, wojewódzkich, państwowych oraz gości zagranicznych.

ARTYKUŁY PROBLEMOWE

„BITWA POD CHOJNICAMI — 1454" — FRYDERYKA ALBERTA T. GROTEMEYERA

W 1969 r. tworzące podstawy swych obecnych zbiorów, wówczas jeszcze regionalne, muzeum w Chojnicach, kierowane przez Juliana Rydzkowskiego, pozyskało w darze od chojnickiej Miejskiej Rady Narodowej wyjątkowy obraz. Po pierwsze wyjątkowy już ze względu na swe rozmiary wynoszące pierwotnie 160×270 cm[1], po drugie zaś, a chyba przede wszystkim, ze względu na treści ideowe, które wobec dużego formatu płótna i silnego wrażenia emocjonalnego, jakie dynamiczna scena batalistyczna wywiera na patrzących, nie zawsze jasno są uświadamiane. Warto zastanowić się bliżej nad obrazem, który społeczeństwo chojnickie pamięta jeszcze z czasów gdy wisiał w sali posiedzeń ratusza miejskiego przy rynku w Chojnicach. Chodzi mianowicie o obraz olejny na płótnie (nr kat. MCH/S-91) Fryderyka Alberta Theresii Grotemeyera — Bitwa pod Chojnicami 1454 — namalowany w 1904 roku.

Czas powstania obrazu wskazuje jednoznacznie na okres panowania władz pruskich na Pomorzu. Zważywszy na fakt, że obraz ten namalowany został na zamówienie ówczesnej rady miejskiej w Chojnicach[2] z przeznaczeniem dla uświetnienia wnętrza sali posiedzeń nowo wybudowanego, neogotyckiego ratusza miejskiego[3] i zbiegło się z 450 rocznicą pamiętnej Bitwy pod Chojnicami, która zakończyła się klęską wojsk polskich — przesłanie ideowe obrazu nabiera wyraźnych cech propagandowych.

Spróbujmy prześledzić czy ta teza znajduje potwierdzenie w samym obrazie, jego ikonografii, w wyborze autora, któremu zlecono jego namalowanie i jak koresponduje z ówczesnymi publikacjami, komentującymi stosunki polsko-niemieckie za czasów króla Kazimierza Jagiellończyka.

I. Biografia artysty[4]


Fryderyk Albert Theresia Grotemeyer (1864-1947)

Fryderyk Albert Theresia Grotemeyer urodził się 19 czerwca 1864 r. w Münster jako syn cukiernika Alberta Grotemeyera. Po ukończeniu szkoły podstawowej terminował najpierw w sklepie tekstylnym swojego wuja Fryderyka Rawe, ucząc się kupiectwa. Jednak już w młodzieńczych latach wykazywał zainteresowanie sztuką a szczególnie malarstwem, którego tajemnice starał się poznawać samodzielnie. Toteż jako samouk ubiegał się o przyjęcie do Królewskiej Akademii Sztuki w Berlinie, gdzie został przyjęty w 1887 roku.

Już w czasie studiów był Grotemeyer wziętym rysownikiem i ilustratorem, zwłaszcza literatury klasycznej i dziecięcej. Po ukończeniu Akademii w 1894 r. kontynuował swoje studia malarskie w formie indywidualnego kursu malarstwa w pracowni Antona von Wernera, dyrektora berlińskiej Akademii Sztuki, przewodniczącego Towarzystwa Berlińskich Artystów, człowieka o znaczącej pozycji w artystycznych kręgach Berlina. U progu dojrzewającej twórczości Grotemeyera, wpływ Wernera, jak również drugiego ważnego protektora, zwolennika tego samego oficjalnego nurtu sztuki —

Adolfa Menzla[5], okazał się decydujący dla dalszej twórczości młodego artysty. Od 1893 r. regularnie co roku Grotemeyer wystawiał swe prace na Wielkiej Wystawie Sztuki w Berlinie. Od tego też czasu do wybuchu I wojny światowej można mówić o dojrzałym, zasadniczo ukształtowanym okresie twórczości artysty, zdominowanym przez wielkoformatowe kompozycje historyczne, a także portrety, przedstawienia rodzajowe, kompozycje mitologiczno-fantastyczne i ilustracje. Z tego okresu pochodzą dwa najbardziej znane obrazy Grotemeyera: „Übergabe Bergedorfs an Hamburg-Lübecker Truppen" — malowidło dla ratusza w Hamburgu z 1897 r. oraz „Die Friedensverhandlungen im Rathaussaale zu Münster 1648" z 1902 r., za który to obraz autor otrzymał Order Koronny z rąk cesarza Wilhelma II.

Obraz chojnicki jest jedną z wielu realistycznych kompozycji historycznych, powstałych w tym czasie i wykonywanych na konkretne zamówienie, podobnie jak obraz „Herman der Befreier" namalowany w 1898 r., „Nach der Varusschlacht" — w 1901 r. czy „Kolberg 1807" — w 1905 r. Lata wojenne narzuciły artyście w pewnym sensie inny rodzaj realizacji twórczych. Pracował bowiem jako oficjalny, wojenny korespondent-ilustrator, naoczny świadek i dokumentalista wydarzeń wojennych współpracujący z ówczesnymi



Bitwa pod Chojnicami — 1454.

gazetami ilustrowanymi. Był czynny m.in.: na froncie zachodnim, wiele podróżował po Turcji, Syrii, Palestynie. Sporządził wówczas mnóstwo szkiców i notatek, które później posłużyły mu jako pomysły i tematy do obrazów olejnych.

Po wojnie artysta osiedlił się w Berlinie zachowując jednocześnie ścisłe związki ze swoim rodzinnym Münster. Mimo narastających w sztuce nowoczesnych tendencji, kształtujących się pod wpływem francuskiego impresjonizmu i niemieckiego „Jugendstil", Grotemeyer pozostał do końca wierny konserwatywnemu nurtowi sztuki akademickiej, która w sytuacji narastających w Niemczech nastrojów nacjonalistycznych była oficjalnie popieranym i jedynie akceptowanym przez władze kierunkiem sztuki.

W związku z 75 urodzinami artysty, w 1939 roku w Münster urządzona została obszerna, przekrojowa wystawa jego twórczości, licząca ponad 100 obrazów i rysunków, z których większą część autor podarował miastu, zaś burmistrz miasta w uznaniu zasług nadał mu honorową plakietę miasta Münster. Jakkolwiek większość prac nie ocalała z zawieruchy wojennej, to obecna kolekcja prac Grotemeyera w Muzeum Miejskim w Münster jest największą znaną kolekcją dzieł artysty. Po II wojnie światowej w 1946 r. powstał jeden z ostatnich jego obrazów: „Der Einzug des Kardinals von Galen in die zerstört Stadt Münster". W rok później — 28 lipca[6] artysta zmarł w swoim rodzinnym mieście.

II. Konwencja stylistyczna obrazu wobec tendencji artystycznych w malarstwie przełomu XIX i XX wieku.

Studia malarskie, jakie odbył Grotemeyer w Berlinie i kontynuacja nauki w atelier dyrektora tejże akademii, zadecydowały w zasadniczy sposób o typowo akademickiej konwencji stylistycznej jego twórczości, a co za tym idzie, o całej jego karierze artystycznej.

Pod pojęciem sztuki akademickiej rozumiano i do dziś w krytyce artystycznej stosuje się tego rodzaju kryteria[7], nurt sztuki konserwatywnej, oficjalnie popieranej przez władze, stojącej w sprzeczności z rodzącymi się awangardowymi tendencjami w sztuce. Szkoła akademicka hołdowała sztywno ustalonym schematom, wśród których najważniejszą zasadą było przestrzeganie ścisłej hierarchii tematów,

przy czym tematyka historyczna była pod każdym względem wyżej ceniona niż odpowiednio pejzaż, portret, tematy rodzajowe czy martwa natura. Taka dominacja historyzmu wynikała z silnej, zwłaszcza w II poł. XIX w. tendencji odwoływania się cywilizacji do swej przeszłości, traktowania dawnych dziejów jako epoki tajemniczej w stosunku do współczesności i w tym sensie wychodziła naprzeciw szybko rozwijającej się w tym czasie wiedzy historycznej. Niezwykle ważne miejsce zajmowało w tym nurcie zainteresowanie dla dziejów własnego narodu, które postępowało wraz ze wzrastającym już od romantyzmu znaczeniem rozbudzenia świadomości narodowej. W Polsce typowym przykładem takiego pojmowania narodowych dziejów stanowi twórczość Jana Matejki[8]. Jednak malarstwo historyczne w II poł. XIX w. i na przełomie wieków zyskało różne oblicza w zależności od sytuacji politycznej danego kraju. Obok tych najbardziej znanych dzieł, malowanych „ku pokrzepieniu serc", których celem było budzenie uczuć patriotycznych, istniały także inne tendencje. Można to zwłaszcza odnieść do walczących o swe zjednoczenie Niemiec i Włoch, gdzie w malarstwie historycznym nie tylko temat odwołujący do przeszłości ma sam w sobie duże znaczenie, lecz ważna jest również funkcja propagandowa tego malarstwa. Obowiązkiem sztuki było więc — zgodnie z konwencją akademicką — podejmowanie tematów obrazujących wydarzenia, bądź też bohaterów epok minionych w formie idealizującej, często zdecydowanie odbiegającej od obiektywnej prawdy historycznej. Bowiem właśnie uchybienie konwencji w jej podstawowych zasadach, a nie takim szczegółom jak rekwizyt, zgodny z daną epoką historyczną uznawane było za wielki błąd. Dopiero z czasem idealizację w malarstwie zastąpiła wiedza historyczna.

Omawiany obraz Grotemeyera mieści się w tym typowo akademickim nurcie malarstwa niemieckiego, w którym istotny temat jest unaoczniony poprzez znane wydarzenie z dziejów — epizod bitwy pod Chojnicami, jaką wojska krzyżackie stoczyły z Polakami. Warto bliżej przyjrzeć się ideowej funkcji takiego potraktowania tematu: bitwa, którą w obrazie jako „exemplum" wyobraża pierwszoplanowo ukazana ucieczka króla polskiego z pola bitwy narzuca niejako rozumienie obrazu bardziej jako klęski Polaków niż zwycięstwa wojsk krzyżackich. Przy czym biorąc pod uwagę

fakty historyczne — bitwa pod Chojnicami, której rezultat — jak podają źródła pisane — szerokim echem odbił się w całych Niemczech[9], nie była bynajmniej decydującym rozstrzygnięciem w stosunkach polsko-krzyżackich. Takie ujęcie sceny przedstawionej w obrazie w pełni uzasadnia, że autorem obrazu jest malarz niemiecki z kręgu Akademii, jak również wskazuje na ściśle określone intencje zleceniodawcy zamówienia: rada miasta Chojnice zdominowana przez władze pruskie z pewnością zainteresowana była wyborem odpowiedniego artysty do realizacji konkretnie sformułowanego zamówienia[10].

Poparcie dla takiej interpretacji obrazu Grotemeyera mogą stanowić wydawane w tym czasie niemieckie źródła pisane, traktujące o stosunkach polsko-niemieckich na przestrzeni wieków. W publikacji będącej formą skryptu dla uczniów szkół powiatu człuchowskiego, wydanej przez powiatowy inspektorat szkolny, pt.: „Die Schlacht bei Konitz"[11] szczegółowe omówienie stosunków polsko-krzyżackich od czasów bitwy pod Grunwaldem do Pokoju Toruńskiego (1466 r.) ma wyraźny charakter tendencyjny. Zamieszczona tamże na str. 13 reprodukcja obrazu Grotemeyera, wykorzystana jako unaocznienie tego stronniczego komentarza, jest podpisana słowami: „Nur mit Knapper Not entgeht Kasimir IV. der Gefangennahme"[12].

III. Omówienie obrazu.

Obraz Grotemeyera „Bitwa pod Chojnicami 1454" wyobraża moment ucieczki wojsk polskich pod wodzą króla Kazimierza Jagiellończyka z pola bitwy, usytuowanego na pdn.-zach. od miasta Chojnice. Ucieczka ta stanowi środkową dominantę płótna przesądzającą o jednoznacznym odczytaniu przedstawionej sceny. Dynamizm ujęcia centralnych postaci uciekających narzuca charakter całej kompozycji, a jego celem jest z pewnością silne oddziaływanie na emocje widza, co jest prostym odzwierciedleniem zasad akademickich. Środkową scenę dopowiadają i urozmaicają pozostałe fragmenty obrazu: przedstawione z lewej strony oraz w głębi obrazu nacierające z oddali w zwartym szyku bojowym wojska krzyżackie oraz z prawej strony — upadające z koni w popłochu postaci rycerzy

polskich. Miejsce bitwy dookreślają jednoznacznie zarysowane w tle konkretne szczegóły architektury miasta, jak np. wieża kościoła farnego z prawej strony, wieża Bramy Człuchowskiej z lewej, czy fragment zwieńczenia ratusza. Całość kompozycji utrzymana jest w chłodnej gamie barwnej z przewagą zszarzałych zieleni i złamanych ugrów; kontrastowo uwypuklona sylwetka króla w ciemnoszafirowym płaszczu, na koniu okrytym ceglastoczerwoną materią wskazuje, że centralnej kompozycji podporządkowana została również kolorystyka płótna. Niekonsekwentnie rozłożone, miejscowe akcenty świetlne służą podkreśleniu niektórych partii obrazu i świadczą o ograniczaniu się artysty do tradycyjnych metod malarskich stosowanych w akademii.

Jednak bardziej wnikliwa analiza poszczególnych elementów przedstawionych na obrazie w porównaniu z przekazami pisanymi skłania do głębszego zastanowienia się nad szczegółami, stojącymi w oczywistej sprzeczności z prawdą historyczną. Już Pabich w swoim ogólnym szkicu o Grotemeyerze i jego obrazie[13] wytyka niezgodność miejsca bitwy unaocznionej na płótnie w stosunku do przekazów pisanych. Z obrazu wynika, że bitwa chojnicka miała miejsce na pdn.-zach. od miasta, na lewym brzegu Jeziora Zakonnego, co jest zgodne ze źródłami niemieckimi[14]. Pabich zaś utrzymuje pogląd M. Biskupa[15] i K. Górskiego[16], którzy twierdzą, iż obóz króla usytuowany był na pdn.-wsch. od miasta na wysoczyźnie, na prawym brzegu jeziora w pobliżu wiatraka — zgodnie z XVIII-wieczną mapą w atlasie Schröttera[17]. Miejsce, skąd król obserwował przebieg bitwy określa Pabich Górą Owczarską. Dalsze nieścisłości historyczne, wynikające z powierzchownego traktowania źródeł i korzystania z akademickiej „zasady costume" dotyczą zarysowanej w tle architektury miasta: dwusiodłowy w czasach krzyżackich dach kościoła farnego posiada w obrazie formę współczesną artyście, z pewnością nie istniały wówczas również domy na murach warownych w pobliżu Bramy Człuchowskiej; także współczesny artyście jest schodkowy szczyt ratusza przy rynku, widoczny fragmentarycznie za plecami jednego z uciekających rycerzy króla. Ten sam problem rzetelności realiów historycznych odnosi się także do królewskiego stroju: kształt kapelusza po pierwsze nieznany był w tym czasie[18], po drugie łącznie z koroną na głowie i buławą w ręku bynajmniej nie

prezentują króla polskiego jako rycerza na polu bitwy. Podobny dylemat stanowią wytworne stroje innych polskich rycerzy. Rekwizyty te użyte są raczej przez artystę w znaczeniu dookreślenia i ujednoznacznienia postaci. Niewątpliwie również dodają kolorytu lokalnego urozmaicając całość obrazu i w tym sensie jaskrawiej oddają specyfikę wydarzenia. Zasłaniając niejako braki wiedzy historycznej stwarzają ogólne wrażenie dawności, co samo w sobie spełnia wymogi malarstwa akademickiego.

Reasumując należy stwierdzić, że obraz Fryderyka A. T. Grotemeyera jest typowym przykładem konserwatywnego nurtu niemieckiego malarstwa akademickiego. Tym bardziej, że powstał w 1904 r, a więc w schyłkowym okresie tego nurtu, kiedy nowoczesne tendencje artystyczne zyskiwały już sobie stałe miejsce w innych uczelniach i centrach artystycznych, jak i w postępowej krytyce sztuki nie tylko we Francji, ale i w Niemczech. Toteż wartość artystyczna obrazu, jakkolwiek nie można odmówić artyście umiejętności technicznych, popartych gruntownym wykształceniem i praktyką artystyczną, mieści się w granicach konwencji stylistycznej II poł. XIX w. i tymi kategoriami należy ją oceniać. Temat obrazu zaczerpnięty z dziejów polsko-krzyżackich zrealizowany przez absolwenta Akademii Berlińskiej w rocznicę chojnickiej bitwy z pewnością nie wynikał z zapotrzebowania społeczeństwa polskiego, lecz mógł być skutkiem ambicji i wyraźnie propagandowych intencji ówczesnych konserwatywnych kręgów władzy Chojnic, które niewątpliwie z dumą traktowały to „zadziwiające zwycięstwo, o którym całe Niemcy wiedziały"[19].

PRZYPISY

1. Po konserwacji przeprowadzonej przez prof. M. Roznerską w Instytucie Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa Uniwersytetu M. Kopernika w Toruniu, w l. 1990-91 płótno zostało zmniejszone o kilka centymetrów ze względu na duży stopień zniszczenia na obrzeżach.
2. F. Pabich, Mistrz Grotemeyer i jego dzieło, „Baszta", nr 3, Chojnice 1974, ss. 33-36.
3. por. krytyka — W. Looka — decyzji ówczesnych władz miasta dot. budowy neogotyckiego ratusza, odcinającego się w swej formie od pozostałej zabudowy miasta; W: Chojnice. Dzieje miasta i powiatu, pod red. S. Gierszewskiego, Wrocl-W-wa-Krak.-Gd., 1971, ss. 157-158.

4. U. Thieme — F. Becker, Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Leipzig 1907-1950, Bd. XV, s. 109-110; oraz materiały nadesłane z Muzeum Miejskiego w Münster (dzięki uprzejmości L. Stoltmanna): Katalog autorski wystawy — Fritz Grotemeyer, Gemälde-Zeichnungen — zorganizowanej w tym muzeum w 1986 r. i plakat do wystawy prac F. Grotemeyera i B. Pankoka — Zwei münsterische Künstler als Zeitgenossen — z 1990 r., zawierające informacje biograficzne artysty.
5. W. von Waetzoldt, Deutsche Malerei seit 1870, Leipzig 1919; W. Hütt, Deutsche Malerei und Graphik 1750-1945, Berlin 1986.
6. F. Pabich błędnie podaje datę śmierci Grotemeyera jako 27.VII.1948 (Leksykon Chojnicki, Chojnice 1987, s. 31). Wg danych A. Schollmeiera z muzeum w Münster artysta zmarł 28.VII.1947 r.
7. M. Poprzęcka, Akademizm. Style-Kierunki-Tendencje, Warszawa 1980.
8. por. M. Porębski, Malowane dzieje, Warszawa 1961.
9. I. G. Goedtke, Geschichte der Stadt Conitz, Chojnice 1991, s. 39.
10. por. uwagi na temat polityki państwa pruskiego za czasów Fryderyka II — St. Salmonowicz, Fryderyk II, Wrocł.-W-wa-Krak.-Gd., 1985.
11. Die Schlacht bei Konitz. Das Schlochauer Ordensland, Heimatblätter für Schulen des Kreises Schlochau, Herausgeber· W. Koch, W. Jacob, Heft 1, Schlochau.
12. ibidem, s. 13
13. F. Pabich. Mistrz..., op. cit., s. 35
14. A. Uppenkamp, Geschichte der Stadt Konitz, Konitz 1873, ss. 14-16; P. Petras, Chronik der Stadt Konitz, Konitz 1910, ss. 91-98: w rozdziale — „Die Schlacht am Heerbruch", autor określa zgodnie z poprzednikiem, miejsce bitwy w pobliżu bagien zw. „Heerbruch" na pdn. od Chojnic podając w formie szkicu (s. 93) szczegółowe ustawienie wojsk polskich i krzyżackich w stosunku do położenia miasta. Autor opisuje również rzekomy fakt upadku króla z konia i wiążącą się z tym późniejszą jego ucieczkę wraz z wojskiem, co mogło posłużyć jako bezpośrednie źródło do sformułowania tematu obrazu. Obie wersje dot. umiejscowienia bitwy powtarzają również: W. Koch., op. cit., St. Gierszewski, op. cit., J. Karnowski, Bitwa pod Chojnicami w najnowszym oświetleniu, „Zabory", nr 1, 1935, ss. 2-5.
15. M. Biskup, Trzynastoletnia wojna z Zakonem Krzyżackim 1454-1466, Warszawa 1967, ss. 256-259.
16. K. Górski, Pomorze w dobie Wojny Trzynastoletniej, Poznań 1932, ss. 150-151.
17. reprod. W: M. Biskup, op. cit., s. 257.
18. por. J. Matejko, Ubiory w Polsce 1200-1795, Kraków 1967.
19. „... von diesem grossen besochtenen Siege ganz Deutschland zu sagen gewust,", I. G. Goedtke, Geschichte der Stadt Conitz, Danzig 1724, s. 39.

Barbara Zagórska

GROBY KAMIENNE SKRZYNKOWE Z FRYDRYCHOWA KOŁO CHOJNIC POW CHOJNICE, ODKRYTE I OPISANE PRZEZ NAUCZYCIELA KLAS WYŻSZYCH KRÓLEWSKIEGO GIMNAZJUM W CHOJNICACH DRA PRAETORIUSA Z CHOJNIC.*

Tłumaczenie na język polski: Helena Pietruch-Stoltmann.

W drugiej połowie września 1877 zostałem powiadomiony przez właściciela dóbr we Frydrychowie, Pana Mathes'a, że w czasie orki odkryta została duża ilość kamiennych grobów skrzynkowych. Pan Mathes zwrócił się do mnie z łaskawą prośbą o odsłonięcie tych grobów i zaproszeniem do współpracy innych miłośników starożytności.

Chcę w artykule niniejszym zdać relację z owego cmentarzyska, z wyników przeprowadzonych przeze mnie wykopalisk nie dlatego, iż uważam je osobiście za szczególnie cenne, ale ponieważ wierzę, że mają one związek z podobnymi znaleziskami w naszej Prowincji i służyć będą dalszemu rozwojowi naszego Historycznego Stowarzyszenia i jego czasopismu (Zeitschrift...). Nie chcę zaprzeczać, że moje znalezisko jest jedynie małym przyczynkiem na temat stosunków kulturowych, przynajmniej dla tych (osób) których nie zadowala tani zwrot — „epoka brązu".

Jeśli wolno mi na ten temat moje zdanie wyrazić i czuć się upoważnionym w tej materii zabrać głos — to powiem, że chodzi tu o resztki kultury okresu przedhistorycznego bezpośrednio poprzedzającego pierwsze wiarygodne dokumenty tej ziemi. Wskazuje na to przede wszystkim kształt (forma) i wykonanie naczyń garncarskich z polewą ołowianą, wykonanych na kole garncarskim, wypalanych... Współczesne prace garncarskie w naszej Prowincji, prawie się nie różnią, od tych pierwszych, a pięknem formy chyba (te współczesne) je nawet przewyższają.

Dnia 21 września udałem się w towarzystwie Pana G. L. Böhmera do Frydrychowa. Tam już z pomocą Pana Mathes'a osiągnęliśmy niebawem leżące między zabudowaniami a Szosą Terespolską (dzisiaj: Szosą Tucholską) cmentarzysko, które leży na lekkim wzniesieniu. Oddalona od niego paręset kroków szosa oraz przyległy do niej

* relacja zamieszczona: „Zeitschrift des historischen Vereins für den Regierungsbezirk Marienwerder H. 3. 1879

teren wznosi się wyraźnie od tego miejsca wyżej. Wzniesienie to jest jednakże równomierne i łagodne. W bliskiej odległości od cmentarzyska od strony południowo-zachodniej znajduje się podmokłe zagłębienie terenowe. Przed laty okolica ta była zalesiona. Niedawno temu wydobył Pan Mathes ze stawu leżącego nieopodal majątku 31 metrowy pień sosny wraz z konarami w dość dobrym stanie. W stawie tym znajduje się podobno więcej takich pni.

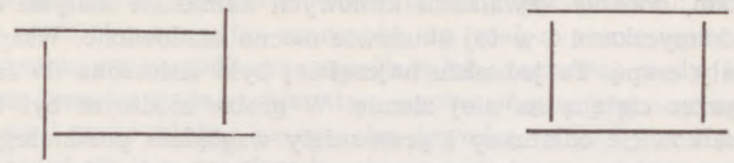
Na wskazanym placu, który graniczy stroną północną z bardzo eksploatowaną żwirownią — znaleźliśmy 11 odkrytych grobów. Trzy z nich, opisane na tablicy I oznaczone cyframi 9, 10 i 11, były splądrowane przez ludzi spodziewających się tam skarbów, co stało się wbrew woli Pana Mathes'a. Dookoła leżały czarne skorupy urn z resztkami kości, jak również kamienne płyty służące jako przykrycie.

Ażeby wyrobić sobie pogląd co do położenia i budowy odkrytych grobów rozebraliśmy wg sporządzonego planu dwa z nich. Groby te tworzyły, podobnie jak inne później przez nas odkryte, wydłużone prostokątne skrzynie w położeniu jak na tablicy I.

Surowa płyta granitowa jaka powstaje w drodze prostego łupania, służyła jako mocna podstawa dla stojących na niej (jednej lub dwóch) urn. Kamienne ściany skrzyni tworzyły prostopadle ustawione płyty granitowe i w ten sposób powstało pomieszczenie o głębokości ok. 40-45 cm. Za tymi prostopadle ustawionymi płytami ułożone były od dołu do góry kamienie polne wielkości głowy, które tworzyły w ten sposób drugą ścianę i dawały płytom stabilność.

Kamienna skrzynia przykryta była 80-90 cm szeroką płytą kamienną. Tylko w jednym wypadku (grób 1) składała się ona z dwóch części, dobrze do siebie dopasowanych. Miejsce pęknięcia było stare, powstało prawdopodobnie przed pochówkiem. Płyta służąca jako sklepienie (przykrycie) z reguły wystawała dalego poza grób, z reguły nie więcej niż 30 cm w szerokości i 50 cm poza skrzynię grobową w jego długości (w wypadku, gdy stały tam dwie urny 50 cm dł.).

Horyzontalny przekrój grobu przedstawiał taki obraz:



W jednym z grobów, który przed naszym przybyciem został splądrowany, brakowało prostopadłej płyty kamiennej na stronie południowo - zachodniej, a na jej miejscu był jedynie mur z bruku kamiennego.

Większość przez nas odkrytych grobów odpowiadała dokładnie tym wyżej naszkicowanym, dokładnie wykonanym kamiennym skrzyniom. Tylko grób ósmy był absolutnym wyjątkiem, gdyż brakowało w nim płyt granitowych i jedynie kamienny bruk tworzył niestarannie wykonaną skrzynię.

Znajdujące się w ósmym grobie dobrze zachowane urny nie stały nawet na płycie, lecz najzwyczajniej jedna obok drugiej w diagonalnej osi zachód-wschód, każda z osobna na podstawie nieco płaskiego kamienia polnego. Podobny kamień służył tutaj jako nakrycie grobu.

Groby różniły się między sobą wielkością. Podczas gdy wewnętrzna głębokość ich była mniej więcej równa (40-45 cm), to szerokość i długość uzależnione były po części od wielkości, po części od ilości urn. Wewnętrzna głębokość siódmego grobu przekraczała nieco 30 cm; jedyna stojąca w nim urna, która mogła być przez nas w całości wydobyta miała 20 cm wysokości i 25 cm szerokości. Długość i szerokość grobu liczyła po 30 cm. Grób czwarty, w którym również znajdowała się jedna, większa urna, był 30 cm szeroki i 45 cm długi.

W tym i w innych podobnie zbudowanych grobach, które zawierały tylko jedną urnę, leżały luźno, w części południowo - zachodniej, resztki kości w takiej samej masie, jaką zawierała urna, która stała zawsze w części wschodniej grobu. Miejsce przeznaczone dla urny było z reguły utworzone z płyt kamiennych, rozchylonych w dolnej części na zewnątrz, lub jeśli to nie był ten przypadek, ustawione one były do siebie nieco ukośnie, co sprawiało wrażenie wsuniętej w to wygięcie. Przekątną (półn. wsch. = połudn. zach.) grobu z dwiema

urnami pokazuje tablica III, ryc. 3. Urny otoczone były, zgodnie z ich kształtem, dookoła kawałkami klinowych kamieni i małymi okrągłymi kamyczkami i w tej obudowie mocno osadowione. Wszystkie posiadały czapę. Ta jednakże najczęściej była wtłoczona do środka urny przez ciążącą na niej ziemię. W grobie siódmym był brzeg urny całkowicie odłamany i przesunięty względem pozostałej, wypukłej części urny, czego przyczyną mogło być nagłe uderzenie, np. masy ziemi z bocznej strony; z czego w tym przypadku, można wnioskować, że osoba zasypująca (grób) stała po stronie północnej, a więc twarzą zwróconą ku południowi. Jedynie jedna pokrywka, wyróżniająca się formą i solidnością wykonania od pozostałych, została w całości uratowana (tabl. II, ryc. 2a i 2b). W grobie nr 5 były dwie urny z nie połamanymi czapami, jednak tak silnie zwietrzałymi, że rozpadły się przy próbie odjęcia ich od urny. Urny z czapami nie zapadłymi do wnętrza, wypełnione były do zwężenia szyjnego resztkami kości ludzkich. Przede wszystkim znajdowały się tutaj mocne morfologicznie, ścisłe kości kręgosłupa, miednicy, kości rąk, obojczyka, nasady kości, fragmenty szczęk górnych z zębodołami, zęby i kości czaszki. W żadnej z urn nie znalazłem więcej niż 6 zębów, co dowodzi, że nie zostały w całości zebrane lub zostały zniszczone w czasie spalania, żeby w swej istocie zachowane były jedynie jako zwęglone kości.

Nie zachowała się w całości żadna z kości. Resztki węgla drzewnego znajdowały się jedynie w bardzo niewielkiej ilości w jamach kostnych. Obecności popiołu nie stwierdzono. Paleniska na badanym cmentarzysku nie znaleziono; poszczególne groby zaś były zbyt małe, by mogły służyć jako palenisko. Wnętrza urn w górnej ich części były puste, w południowym narożniku tego grobu leżała (luźno) masa kości. Te urny, których wieka zapadły do wnętrza, nie były wypełnione kośćmi po brzegi. Ziemia, jaka dostała się do wnętrza urny, była tak zbita, że trudno było ją stamtąd wydobyć — jedynie przez odwrócenie urny dnem do góry.

Wnętrza grobów — bez wyjątku, były wypełnione ziemią, która była identyczna tej na okolicznym polu.

Wynika z tego, że wypełnione do połowy resztkami kości urny opatrzone wiekami, ustawiono najpierw w kamiennym grobie i dla nadania im stabilności obsypano zewsząd drobnymi kamieniami,

dopiero potem wypełniono całe wnętrze grobu ziemią i nałożono kamienną płytę. Powyższa rycina pozwala przypuszczać, że groby były również z zewnątrz oznaczone, np. małym wzniesieniem, gdyż w przeciwnym wypadku nie sposób byłoby zachować rzędy. Na podstawie rysunku można sobie łatwo wyobrazić przebieg (usytuowanie) grobów i puste miejsca na rysunku dowodzą, że groby te z pewnością kiedyś się tam znajdowały, ale na przestrzeni wieków, przypadkowo odkryte, uległy zniszczeniu, co niedwuznacznie wynika z relacji pana M. i z rozproszonych dookoła na polu płyt kamiennych. Nie ulega najmniejszej wątpliwości, że obecna duża żwirownia była niegdyś przedłużeniem cmentarzyska na północ.

Z ośmiu jeszcze nie naruszonych grobów otworzyliśmy 21 września 3, następne 3 w dniu 6 października i 2 ostatnie 24 października. Poza panem Mathes'em uczestniczyli w pracach wykopaliskowych także: pan Borowski — nauczyciel gimnazjalny i pan dr Brock, właściciel drukarni książek — pan Harich oraz kontroler ksiąg gruntowych pan Belzer, jak również paru moich uczniów ze starszych klas. Część grobów otworzyliśmy tak (ostrożnie), że pozostały nie naruszone, przy czym było bardzo trudno tak usunąć ziemię wypełniającą urnę, by jej przy tym nie uszkodzić. Aby dotrzeć do grobu z zewnątrz zdjęliśmy najpierw całą jego obudowę kamienną tak, że w końcu pozostała jedynie płyta kamienna tworząca podstawę, na której stały urny z otaczającą ją ziemią. Taki sposób okazał się być najlepszy w sytuacji, gdy badanie kształtu grobu nie było istotne, a jedynie jego zawartość. Oczywiście były w tym przypadku urny te, z małymi wyjątkami, nie do zachowania w całości, nawet jeśli całkowicie pozwoliły się tak wyjąć, że mogły być pomierzone i szkicowane.

Tylko w urnach grobu pierwszego i drugiego znaleźliśmy ślady brązu, wtopione w resztki kości. Najokazalszy fragment, jaki po usunięciu niebiesko-zielonego nalotu ukazał swój złoty połysk, przyczepiony był do kości palca w urnie (tabl. II, ryc. 1). Przypuszczalnie był to palec z pierścieniem. Nie było to złoto, jak dowiodła tego próba w kwasie saletrowym. Poza tym zachowały się ślady brązu na kości obojczyka, kręgach szyjnych, na kości promieniowej górnej szczęki i w pobliżu kłów, a w jednym przypadku nawet wewnątrz rozbitej pokrywy czaszki.

Wynika z tego, że w obu przypadkach (grób 1 i 3) ta niewielka ilość ozdób z brązu, jaką zmarły na palcu, na ramieniu i dookoła szyi posiadał, zostały wraz z nim spalone i stopione lub rozżarzone natopiły się na resztki kości, z którymi uprzednio nie miały kontakłu. Grób nr 1 jest najbardziej interesujący. Najlepiej zachowana urna wyróżnia się (tabl. II, ryc. 4) zaznaczonymi wspornikami, które przy przenoszeniu wygodnie leżą na palcach obu rąk (przenoszącego) Ta urna, (podobnie jak też urna tabl. III, ryc. 1), w odróżnieniu od pozostałych, nie jest czarna — jej glinka nie zawiera właściwego dla urn świecących się ziaren kwarcu i odłamków szpaltu wapiennego. Forma tej urny i tych obu (tabl. III, ryc. 1 i 2) odróżnia się poza tym od pozostałych w sposób istotny. Wszystkie pozostałe osiągają największy przekrój — mniej więcej w 1/3 wysokości od dna, podczas gdy u tej leży on w środku wysokości. Urna z tabl. III, ryc. 4 jest prawdopodobnie najmłodsza, jednakże nie najpiękniejsza. Piękniejsze są oczywiście urny z tabl. II, ryc. 2 i 3, które niestety w środku pęknięte są na dwie części. Urna na tabl. III, ryc. 1, ukazuje najbardziej niestaranne wykonanie. Urny, które sią nie zachowały lub ani razu nie były zmierzone i potem naszkicowane, podobne były formą (tabl. II, ryc. 1). Czarna farba powstała przez domieszkę pyłu węglowego. Czysto wygładzone urny są oprócz tego potarte mieszanką z gliny i pyłu węglowego, przez co powstał swoisty rodzaj glazury. Na planie cmentarzyska są pojedyncze groby ponumerowane w kolejności, w jakiej je odkryłem. Odległości między punktami głównymi są następujące:

od 7 — A = 9,5 m
7 — 8 = 8 m
7 — 9 = 10,4 m
9 — 4 = 11 m

Zawartość grobów była następująca:

1. Cała urna, tabl. II, ryc. 4, czerwona glinka, wsporniki dla kciuków w przeciwległych końcach;
2. Czarna urna, tabl. II, ryc. 2, połamana, zachowana czapa;
3. Czarna urna, tabl. II, ryc. 3, pośrodku przepołowiona;
4. Czarna urna, całkiem zwietrzała;
5. Dwie czarne urny, 25 cm wysokości i szerokości, rozpadły się;
6. Czarna urna, tabl. II, ryc. 1, w czasie transportu całkowicie się rozpadła;
7. Czarna urna, odpowiadająca kształtem urnie z tabl. III, ryc. 2, 20 cm wysokości, 25 cm szer.; bardzo zwietrzała, nie do uratowania — pomimo, że wydobyta została w całości z kamienną płytką.
8. Dwie urny, jedna czerwonawa (tabl. III, ryc. 1), czarna (tabl. III, ryc. 2). Urna z tabl. III, ryc. 2, górny brzeg zwietrzały, odtworzona na podstawie przypuszczenia; 9, 10, 11 znalazłem otwarte i opróżnione.

Do ilustracji urn należy się następujące wyjaśnienie:
Wszystkie są wykonane na podstawie możliwie dokładnych pomiarów. W pomniejszeniu liniowym 11:30 grubość ścianki urn jest różna, osiąga często 6 mm.

Tabl. II, ryc. 1: wys. 25 cm, szer. max. (średnica) 30 cm, podstawa 8 cm, średnica zewnętrzna otworu 10 cm, (grób 6), czapa prosta, gładka (nieco wystająca ponad urnę).

Tabl. II, ryc. 2: pękła przy wyjmowaniu. W całości zachowana górna część i czapa, którą przedstawiono na dwóch szkicach (grób 2). Wys. urny 25 cm, szer. max. 28 cm, podstawy 12 cm, średnica zewnętrzna otworu 12 cm, czapa: 4,5 cm wys., wnętrze kształtu uwypuklone, dolna średnica 10 cm, największy przekrój 14 cm. Takiej czapy nie znaleziono przy żadnej z innych urn.

Tabl. II, ryc. 3: uratowana w całości wraz z zawartością (grób 3). Wys. 22 cm, średnica wybrzuszenia 25 cm, podstawa 7-8 cm, otwór 7 cm.

Tabl. II, ryc. 4: urna w całości zachowana; czapa połamana, wszystko z czerwonawej glinki; później sklejona i odrysowana, ma kolor czarny, (czapa) o średnicy podstawy ok. 10 cm, 20 cm średnica otworu, wys. 5 cm. Czapa ta nie jest z całą pewnością zrobiona dla tej urny. Jest zbyt wielka. Wys. urny 25 cm, przekrój max 25 cm, średnica podstawy 12 cm, otworu 12 cm, szyjka urny zdobiona kręgiem owalnych wtłoczeń. Pod tym zdobieniem — wsporniki palcowe (grób 1).

Tabl. III, ryc. 1: wys. 16 cm, szer. max. 20 cm, średn. podstawy 8 cm, otworu 15 cm, czerwonawa glinka (grób 8). Zawartość nienaruszona.

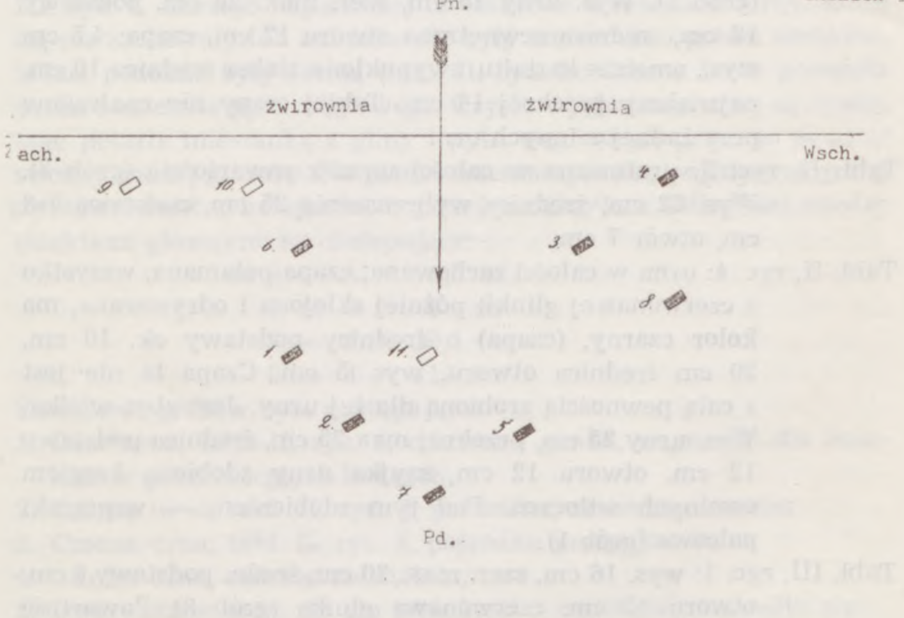
Tabl. III, ryc. 2: wys. 25 cm, szer. max. 21 cm, średnica podstawy 9 cm, otworu 11 cm, czarnawa glinka (grób 8). Zawartość nienaruszona.

Tabl. III, ryc. 3: przekrój grobu piątego z dwiema 25 cm wysokimi i 25 cm szerokimi czarnymi urnami, obie rozpadły się przed wydobyciem.

Oprócz podanych rzeczy, co się tych starożytności tyczy, nie znalazłem nic, co byłoby godne uwagi. Ani w urnach, ani w grobach, jak również obok grobów. Puste miejsca wypełnione były poplątanymi korzeniami roślin; plątanina korzeni okrywała np. czapę urny z tabl. II, ryc. 2. Na pędach korzeniowych znajdowały się nitki grzyba — pleśniaka.

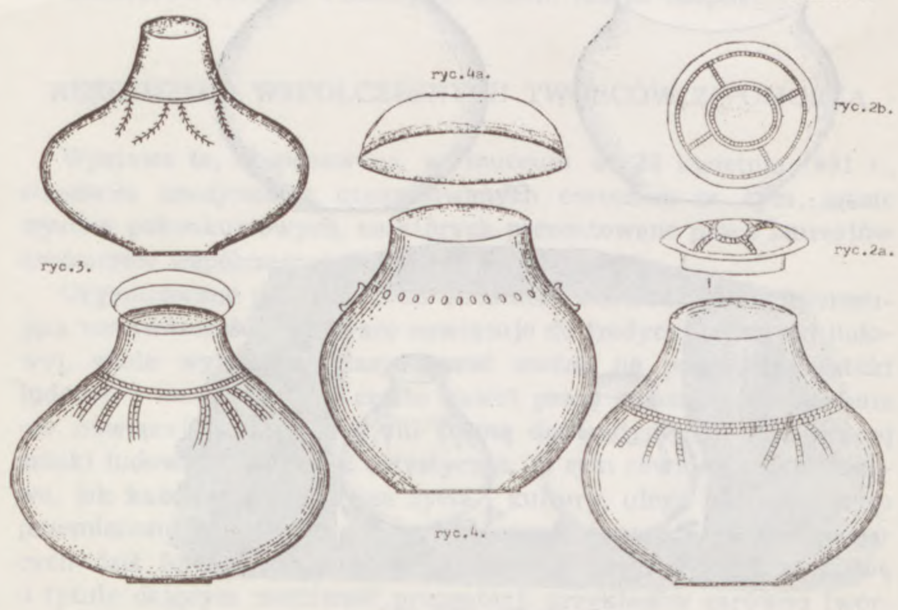
Uwaga autora: wszystkie zachowane przedmioty z odkrytych grobów zostały podarowane Towarzystwu Muzealnemu i tam zarejestrowane.

TABLICA I

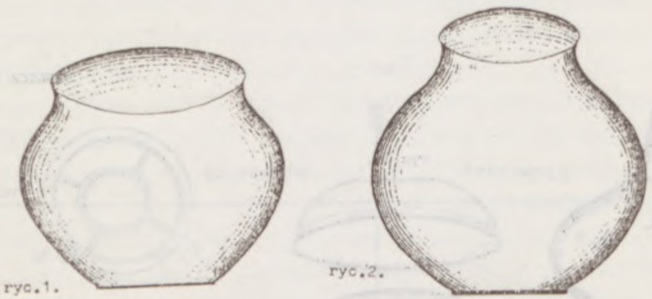


Usytuowanie kamiennych grobów skrzynkowych z Frydrychowa k. Chojnic.

TABLICA II

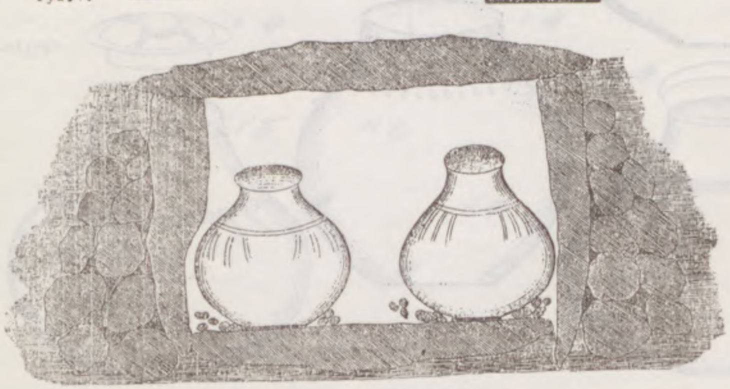


TABLICA III



ryc.1.

ryc.2.



ryc.3. Przekrój grobu nr 5

WYSTAWY MUZEALNE

— Julian Rydzkowski — w 100 rocznicę urodzin (Brama Człuchowska — cały rok)
— Ryszard Nałęcz-Jawecki. Jezioro Wdzydzkie — szkice i reminiscencje (styczeń-luty, Baszta Szewska)
— Chojnice w szkicach Oldenmeiera (luty-maj, Baszta Szewska)
— Kwiaty w malarstwie Józefa Wróblewskiego (marzec-kwiecień, Brama Człuchowska)
— Rękodzieło współczesnych twórców z Pomorza (maj-październik, Brama Człuchowska)
— Łucja Warpińska. W porcie kołobrzeskim — szkice (maj-grudzień, Baszta Szewska)
— Malarstwo Henryka Gintera — „Zaborski Park Krajobrazowy (październik-listopad, Brama Człuchowska)
— Łowiectwo w malarstwie Józefa Wróblewskiego (grudzień, Brama Człuchowska)
— Malarstwo Jerzego Puciaty (grudzień, Kurza Stopa)

RĘKODZIEŁO WSPÓŁCZESNYCH TWÓRCÓW Z POMORZA

Wystawa ta, eksponowana w muzeum od 30 kwietnia 1991 r., stanowiła kontynuację organizowanych corocznie w tym czasie wystaw pokonkursowych, na których prezentowano prace laureatów konkursów współczesnej sztuki ludowej Kaszub.

Organizowane przez muzeum konkursy udowodniły, że interesująca nas twórczość nie zawsze nawiązuje do tradycyjnej sztuki ludowej, wiele wytworów klasyfikować można na pograniczu sztuki ludowej i amatorskiej, a często nawet prace zgłaszane na konkurs nie nawiązują ani treścią, ani formą do tradycyjnie pojmowanej sztuki ludowej. Twórczość artystyczna, w tym również sztuka ludowa, jak każda inna dziedzina życia i kultury, ulega nieuniknionym przemianom. W związku z tym, by poznać różnorodność występujących dziś form twórczości, postanowiono zorganizować wystawę o tytule dającym możliwość prezentacji przykładów zarówno twórczości ludowej, jak i amatorskiej, nie ograniczając przy tym terenu

wyłącznie do regionu Kaszub.

Wszystkie złożone przez twórców prace, spośród których wybrano eksponaty na wystawę, sklasyfikować można było według następujących form twórczości:

— tradycyjna sztuka ludowa,
— współczesna sztuka ludowa kontynuująca formy tradycyjne,
— pogranicze sztuki ludowej i amatorskiej,
— adaptacja tradycyjnej sztuki ludowej do nowych zastosowań (tzw. pamiątkarstwo), stylizacja na sztukę ludową,
— inspiracja sztuką ludową,
— twórczość amatorska na wsi i w mieście nie związana ze sztuką ludową.

Na wystawie zaprezentowano: hafty kaszubskie, rzeźby i płaskorzeźby, malarstwo na szkle, plecionki z korzeni sosny i jałowca oraz tradycyjne wyroby z rogów bydlęcych.

Wystawa ukazała bogactwo i różnorodność występującej dziś twórczości oraz zróżnicowanie zainteresowań twórczych, tak pod względem tematycznym, jak i artystycznym.

WYDAWNICTWA MUZEALNE

— Julian Rydzkowski — w 100 rocznicę urodzin („Baszta" Nr 5)
— Kwiaty w malarstwie Józefa Wróblewskiego (informator do wystawy)
— Łucja Warpińska. W porcie kołobrzeskim — szkice (informator do wystawy)
— Rękodzieło współczesnych twórców z Pomorza (informator do wystawy)
— Isaak Gottfryd Goedtke, Historia miasta Chojnic, Chojnice 1991.
— Pejzaż Zaborskiego Parku Krajobrazowego — malarstwo Henryka Gintera (informator do wystawy)
— Łowiectwo w malarstwie Józefa Wróblewskiego (informator do wystawy)
— Malarstwo Jerzego Puciaty (informator do wystawy)
— Jan Sabiniarz, Trzy Wigilie — wiersze

Okładka — K. Lemańczyk
Zdjęcia — A. Bramański
Klisze — Zakłady Graficzne im. Komisji Edukacji Narodowej Bydgoszcz
Druk — Drukarnia — W. Fryca, Chojnice

MUZEUM
CHOJNICE